

GARCÍA DE PAREDES, LA ARQUITECTURA Y EL SILENCIO

GARCÍA DE PAREDES, ARCHITECTURE AND SILENCE

José María García de Paredes, who died in his prime and at the height of his career, has left an irreplaceable gap among Spanish architects, a place which only he could occupy and did discreetly occupy, because of his personal circumstances, his talent as an architect, his sensitivity and intelligence, his modesty and dedication.

The possibility of reasonable architecture, going beyond mere theoretical reason and professional custom, was to find in García de Paredes, the balanced and progressive answer with which a combination of retrospection and culture can still justify such a time-honoured profession.

To his contemporaries, he was an indispensable keystone and cornerstone between impetuous radicalism and the phobia of change. A voluntary exile from sterile polemics, he devoted all his time to an understanding of cultural phenomena and confronting them with unusual curiosity and independence, which made his work—not very abundant at the start of his career but bountiful at the end—the epitome of illustrious eclecticism and balance, and this will make him go down in the annals as «classic» in the strictest sense.

His production has outlived him, without great vicissitudes or gaps, and although it includes virtually all types of architecture that one of his generation could have been commissioned, in my view it is his churches and auditoriums which will be found most useful for study purposes.

Taken as a whole, and grouped together, these buildings, so full of excellent innovations, not only reveal their creator, but show the transcendental nature of architecture.

García de Paredes was undoubtedly the ideal director for Gropius.

Architecture for Music.

Music and architecture find perfect harmony in the work of García de Paredes, because even though they can be regarded as two complementary expressions of the same or similar thoughts, it is unquestionably the case that specific needs often play their part in the outcome. To design an auditorium requires the making of a considerable effort to harmonize interests, balance stress and strains and to allow the architecture to contribute silently to the triumph of the music. This is precisely what García de Paredes aimed to do on the various occasions upon which he conducted an orchestra, until he eventually achieved an unrivalled «ensemble» of auditoriums.

José María García de Paredes, fallecido en plena madurez y producción, ha dejado un hueco irremplazable entre los arquitectos españoles, que sólo él, por sus circunstancias personales, por sus cualidades de arquitecto en igual medida inteligente y sensible, y por su actitud humilde y laboriosa, podía ocupar y de hecho ocupaba sin que se notase apenas.

Una posible arquitectura razonable, más allá de la razón tan sólo teórica y de la praxis exclusivamente profesionalizada, encontraría en la obra de García de Paredes la respuesta equilibrada y progresista con que la reflexión y la cultura aunadas pueden justificar aún un oficio tan antiguo.

Entre los compañeros de generación, su posición resultaría referencia indispensable y centrada entre radicalismos impetuosos y temores paralizantes ante el riesgo. Alejado voluntariamente de las polémicas estériles, volvió todo su esfuerzo hacia la comprensión de los fenómenos culturales, ante los que mostró una curiosidad e independencia extraordinarias que hicieron de su obra, escasa en los inicios y abundante al final de sus días, un ejemplo de eclecticismo ilustrado y actitud equilibrada cuya consecuencia final le hace necesariamente un clásico en estricto sentido.

Su producción continua, sin grandes lagunas ni altibajos, si bien abarca casi todos los tipos que a un arquitecto de su generación pudieron encargarse, puede estudiarse con mayor provecho en lo que a mi entender es más significativo: en sus iglesias y auditorios.

Vistas en su conjunto, y así agrupadas, apreciamos cómo nos hablan de quién está tras ellas, y de cómo por la decidida voluntad de un hombre, en su caso por tantos conceptos excelente, la arquitectura se convierte en una propuesta transcendente.

El director que Gropius quería, García de Paredes lo fue de modo incuestionable.

Arquitectura para la Música

Música y arquitectura encuentran en las obras de García de Paredes ocasión para un feliz compromiso. Porque si bien pueden considerarse concreciones distintas de un mismo o semejante pensamiento, lo cierto es que sus necesidades específicas con frecuencia se interfieren en los resultados. Proyectar un auditorio implica un esfuerzo no-

His uniqueness could well make him remembered as the greatest specialist in this kind of construction. He designed at least 10 buildings for performances, and he lived to appreciate four of them, leaving two works unfinished. One of these, in Granada, even had to be reconstructed, because arson destroyed the first. This lifelong professional devotion and the experience gained in practice, was a test in all senses of the word, a theoretical reflection wrought for so many years, which perhaps culminated in an inaugural speech at the Fine Arts Academy in San Fernando, this making him the person best qualified to compose and direct the architectural arrangements for the contemporary Concert Hall. Not only did he show a special interest in the building's technical and functional spaces —seeking the best collaborators to this effect— but he also endeavoured to achieve a formal result which was the consequence of a meticulous study of the specific data for each and every situation. He never sought the limelight for himself or his architecture, always reserving the spotlight for the music.

His deliberation took him, via the spatial production of music, to give this a specific place, delicately enrapting the audition of sound, and from this primordial elaboration, he organized the auxiliary spaces, in all their complexity, to suit the variety of circumstances. The maestro's buildings for music thus consist of various compositions. The interior and basic, that is virtually inanimate, with slight variation tending to perfect acoustic and visual perception, which is the concert hall, forming a nucleus, to enshrine and protect, together with the spaces reserved for administration and services that, being less tailored in shape, emerge separately from the music, and are formal in the strictest sense. This was always a question that some, invariably from a position of arrogance, were unable to comprehend, i.e. the «architectural appearance» of García de Paredes' «musical» creations. The limitations imposed by the site, brought about inevitable contradictions between the hall as «an internal space» and the auditorium as «an external object», a dilemma which was solved by accepting the restrictions imposed. Stress and strain may have been absent in some cases but balance was ever-present,... and given the choice, the architect always opts for the most discrete of alternatives.

table por aunar intereses, equilibrar tensiones y procurar que al triunfo de la música contribuya, silenciosamente, la arquitectura. Eso es precisamente lo que persiguió García de Paredes en las distintas ocasiones en que se vio actuando como director de orquesta, hasta lograr un conjunto irrepetible de auditorios.

La singularidad de su caso bien puede hacer que pase a la historia como el mayor especialista en este tipo de edificios. Proyectó al menos diez espacios para la audición, de los que alcanzó a ver y escuchar cuatro, dejando otros dos iniciados. Uno de ellos, en Granada, fue incluso dos veces construido de forma prácticamente idéntica, a causa de un incendio provocado. Esta larga dedicación a un tema y la experiencia adquirida con su realización, en la que puso a prueba en todos los sentidos, la reflexión teórica elaborada durante tantos años, culminada quizás con un discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, le convirtieron en el intérprete más cualificado para componer y dirigir la partitura arquitectónica de la sala de conciertos contemporánea. Porque aunque puso un interés especialísimo en los espacios técnicos y funcionales del edificio, buscando las colaboraciones más adecuadas a este respecto, procuró también que el resultado formal fuese correcta consecuencia en cada caso del cuidadoso estudio de los datos concretos del contexto. No buscó jamás el protagonismo personal, ni el de su arquitectura, que se guardó finalmente para la música.

Su ponderación le llevó en todos los casos, a partir de la producción espacial de la música, a darle a ésta su espacio preciso, envolviendo con delicadeza la audición del sonido y, desde esta elaboración prioritaria y primaria, la organización de los «espacios servidores» con toda su complejidad, se adaptó en todo caso a circunstancias diversas. Se dan pues en sus edificios para la música varias piezas compuestas. La interior y fundamental, que permanece prácticamente fija, con ligeras variaciones tendentes a perfeccionar la percepción acústica y visual que corresponde a la sala de conciertos, forma el núcleo que se rodea y protege, junto con los espacios de servicio y administración, por lugares menos precisos en su forma, que encuentran su definición en causas externas a la música, formales en sentido estricto. Ahí surgen siempre los problemas que algunos no pudieron comprender, casi siempre desde la prepotencia, de la «apariencia arquitectónica» de las obras «musicales» de García de Paredes. El compromiso con el lugar llevó a contradicciones inevitables entre la sala como «espacio interior» y el auditorio como «objeto exterior», resueltas por aceptación de las condiciones impuestas. Quizás faltó tensión en algún caso, pero

Sometimes, the importance of the location (Sala Villanueva, Auditorio Falla) and the formal factors imposed, whether they were constructional, historical or geographical, caused him to reduce his potential to a minimum. Compositional techniques regarding volumetric division, asymmetry, (in Granada), or the quest for latent ideas in El Prado, conditioned the apparent results. In others, the grandeur of the site (Cuenca) incited him to a consolidation of what he saw before him. The logic of preexistent geometry, even landscaping, and the structuring of interests, was also a decisive factor in his proposals for the Generalife, which, in spanning the waters of the Darro, was to bring union to the essence of the hill in Granada.

There were occasions when neither the location nor the pre-existent were crucial in suggesting the ways of generating formal solutions (Madrid, Valencia). In such cases, the architect gained his inspiration from the distant past (Villanueva, maybe Velázquez), with a view, to avoiding a formalized undertaking which was alien to the intellectual interests most dear to him. To one who approached the essence of the classical, its enforced version was never an attractive prospect.

The opinions that the users (musicians and audience) have voiced regarding these musical instruments of García de Paredes prove beyond all doubt that he made the right decisions. Criticisms that have been made concerning the creations as architectural objects, often serve to reveal the inherent prejudices of those who criticize something merely because it was not what they expected to see. The risks that García de Paredes took in formalizing the trimmings and decor of his auditoriums were a consequence of his desire not to sell out.

As an architect, he is much more convincing when adjusting to the environment constitutes a justification for the solution, than when such a solution is imposed in an autonomous way, and is not a result of the internal structure (Valencia) or influence by a nearby environment (Madrid). In the light of certain improvisations that have been planned recently with regard to this question, the solidity of García de Paredes' constructions seems roman to me. The «measurement» of his interior, the generosity of their layout and the intelligibility of his spaces will be more long-lasting than the controversies surrounding their appearance.

nunca equilibrio. Y puesto a elegir, el arquitecto casi siempre optó por la solución más discreta posible.

A veces, la importancia del lugar (Sala Villanueva, Auditorio Falla) y sus condicionantes formales, en un caso construidas, en el otro geográficas e históricas, le llevaron a minimizar en lo posible lo que de suyo es grande. Recursos compositivos de división volumétrica, de asimetrías, (en Granada) o de búsqueda de ideas generatrices y latentes (en el Prado) condicionaron los resultados aparentes. La potencia del lugar en otros casos (Cuenca) le llevó a la consolidación, aparentemente tan sólo, de lo que él reconoció como presente. La lógica de la geometría preexistente, ajardinamiento incluso, y la jerarquización de intereses condicionó también su propuesta del Generalife que pondría en relación, saltando el cauce del Darro, las piezas fundamentales de la colina de Granada.

En alguna ocasión, ni el lugar ni las preexistencias eran decisivas para sugerir una vía generadora de soluciones formales (Madrid, Valencia). En estos casos, el arquitecto optó por buscar la idea en la lejanía de la historia (Villanueva, quizás Velázquez) pretendiendo con ello eludir un compromiso formalizador ajeno a sus intereses intelectuales más íntimos. Clasicismos forzados nunca fueron buena compañía de quien se planteó lo clásico en su esencia profunda. Sin embargo, responder en el tiempo por venir a la situación temporal de la arquitectura, fue una cuestión que el arquitecto dejó planteada.

Las opiniones que los usuarios (músicos y audiencia) han ido dando de estos instrumentos musicales de García de Paredes no dejan lugar a dudas respecto a su acierto básico. Las que han merecido en cuanto objetos arquitectónicos muestran a veces un desconcierto que se corresponde con el prejuicio de quienes con frecuencia sólo aciertan a ver lo que esperan.

Los riesgos asumidos por García de Paredes al formalizar los envoltorios de sus auditorios, no queriendo identificarse claramente con tendencias a la moda, tendrán probablemente el premio de no sucumbir con ellas. Resulta sin embargo el arquitecto mucho más convincente cuando la adaptación al entorno justifica la solución adoptada que cuando ésta puede imponerse como autónoma, no siendo ni consecuencia de la estructura interna (Valencia) ni causa de un posible entorno próximo (Madrid). Frente a las improvisaciones que sobre este tema se han proyectado recientemente, la solidez de las construcciones de García de Paredes me parece romana. La «medida» de sus interiores y la generosidad de su organización, la inteligibilidad de sus espacios serán más duraderos que las disputas sobre sus apariencias.

Religious Architecture

Some of the churches designed by García de Paredes must be regarded as among the most thought-provoking examples of contemporary Spanish architecture. They combine a high degree of circumstances which are difficult to emulate. Although something similar occurs with his «musical» architecture, it is with religion that he really «goes to town». His personality and perception of the world are fully realized in his churches, which for him, proved to be the most suitable vehicle of expression.

However, it is difficult to find examples with greater «expressive» impact in contemporary architecture. His solutions are a humble response to a primordial approach, in which the essence of religious architecture is proposed. Space, dematerialized, diluted, individualized and generalized in time, shows his architecture as being conducive to prayer, to communion with God, the upper limit of organized hierarchy.

The ritual of approximation is explored far more deeply than a mere «staging», which is virtually reduced out of existence. Formal appearance fades away leaving only the purest concepts. Light, space and material are organized in such an unadorned way that they stimulate intelligent emotion. The senses have to do away with the literary and concentrate on intrinsic experience, an inner search for what is denied from without.

In at least some of García de Paredes' churches, religion goes back to its roots, with the basic fear yearning for a truth which is not necessarily explicit, hardly revealed by the architecture.

If the church in Vitoria served as a foretaste of the masterful touches that García de Paredes was later to adopt, the pressure of specific data for a site whose geometry imposed excessive restrictions, and the personal collaboration between friends, did not allow him to go beyond certain limits. In this case, the external expression (of an architectural culture taken for granted, even if not sufficiently internalized) clearly overcame what existed within the architect. Tendering for the construction of San Esteban in Cuenca was what really saw him flourish as a mature and singular architect. A typologically different proposal was made for this new church, and one which was logically undefined in its substance (with the exception of certain elements which put it in an excessively historical context) and could serve as a blueprint for future designs. It took to extremes, a heterodox and radical way of thinking that, had it succeeded, would have led García de Paredes to a position drawn between pure speculation on theoretical reasoning and putting the reasonable into practice.

Arquitectura Religiosa

Algunos de los proyectos de iglesias de García de Paredes habría que situarlos entre las propuestas más sugerentes de la arquitectura española contemporánea. En ellas se dan en grado muy alto circunstancias difícilmente repetibles. Si algo parecido sucede con su arquitectura «musical», es sin embargo el tema religioso el que libera su vena más profunda. Su personalidad y su «entendimiento del mundo» encuentran en las iglesias por él realizadas y pensadas el más adecuado vehículo para su expresión.

Sin embargo resulta difícil encontrar entre los proyectos contemporáneos ejemplos de menor carga «expresiva», en términos aparentes. Sus soluciones responden humildemente a planteamientos primordiales, en los que se propone en origen la esencia misma de la arquitectura religiosa. El espacio desmaterializado, diluido, individualizado y generalizado a un tiempo, tiende, desde la aparente contradicción tipológica, al encuentro de la arquitectura como lugar de oración, de comunión con Dios, en el límite mismo de la jerarquía organizada.

El ritual de la aproximación se explora en profundidad más allá de la «puesta en escena» que se reduce hasta ser prácticamente inexistente. Las apariencias formales se desvanecen hasta quedar tan sólo sus conceptos más puros. Luz, espacio y materia, se organizan de un modo tan escueto que provocan la emoción inteligente. Los sentidos han de prescindir de adherencias literarias y concentrarse en experiencias intrínsecas, buscando dentro lo que se niega fuera.

En las iglesias de García de Paredes, en algunas al menos, todo vuelve al ser religioso del origen, con el miedo primordial en suspenso por una verdad no necesariamente explicitada, apenas desvelada por la intuición del arquitecto.

Si la iglesia de Vitoria ya adelanta algunas de las líneas maestras que García de Paredes adoptará más adelante, la presión de los datos concretos de un solar cuya geometría resultó excesivamente condicionante y la colaboración profesional entre amigos, no permitieron seguramente avanzar más allá de lo que era posible. En este caso la expresión exterior (léase de una cultura arquitectónica asumida, si bien no interiorizada suficientemente) superó claramente lo que ya había en el interior del arquitecto. Fue el concurso de San Esteban, en Cuenca, el que propició el aflorar un pensamiento arquitectónico personal y maduro. En la propuesta, no construida, de esta iglesia, se plantea una solución tipológicamente diferente, lógicamente indecisa en su concreción material (al mar-

Even though the Málaga Complex includes many of the ideas heralded in Cuenca, it is still limited by boundary conditions which give rise to a reconciliation in conventional terms. There is an implicit acceptance of convention in his «compromise» over the facade, although this does only affect the surface.

Nevertheless, the Almendrales church (Madrid), a contemporary of the Málaga Complex, demonstrates how the abstraction of the location —only affected by one road and electricity cables— can facilitate a response free of formal compromise and therefore liberated from internal tension. There are a variety of morphological conditions underlying this temple, many of which are manifest. However, in space and intemporality, as well as in the comprehensibility of its formal structure, plus the subtle complexity of the geometrical relationships, the idea it conveys is perfectly recognizable: its image serving as a landmark to both «our» culture and to «others». As I see it, this is the crux of its validity, its self-reflecting potential, its invitation to find the other part in each one, forming components of one sole entity, universal and multiple, that is, through being absolutely unrepeatable.

The formal techniques to be found in Almendrales (or Cuenca if it had materialized), whilst being hallmarks of an undoubtable stylistic genre, whilst making overtures to specific aesthetic positions, and perhaps whilst serving as subtle winks at the esoteric front row, are really just the non-essential means to a relentlessly pursued end, the only one that will justify the architect as a social medium and high priest of the ages, that once glimpsed, leads almost irremediably to the most absolute and abject silence.

gen de elementos puntuales que contextualizan el tiempo histórico de forma excesiva) y por ello disponible para los modelos que de ella surgieron sucesivamente. Tradujo hasta límites extremos un pensamiento heterodoxo y radical que, de haberse seguido, habría conducido a García de Paredes a una posición tensada entre la pura especulación de la razón teórica y la práctica de lo razonable.

Si el complejo de Málaga recoge muchas de las ideas ya enunciadas en Cuenca, resulta aún limitado por «condiciones de borde» que le hacen reconocible en términos convencionales. Recordemos cómo el «compromiso» de su fachada implica en su composición la aceptación de convenios, aunque sólo afecta a la superficie.

Sin embargo, la iglesia de Almendrales (Madrid) aunque totalmente contemporánea de la de Málaga, pone en evidencia cómo la abstracción del lugar, tan sólo afectado por un viario tangencial y una línea eléctrica, facilita una respuesta liberada de compromisos formales, y por ello consecuencia de un compromiso interior muy tenso. Las relaciones morfológicas que pudieron encontrarse a este templo ejemplar en estricto sentido, fueron diversas y en algunos casos evidentes. Sin embargo, es su intemporalidad y su espacialidad, junto con la legibilidad de su estructura formal, además de la sutil complejidad de sus relaciones geométricas, lo que hace «reconocible» la idea que transmite; referible a «nuestra» cultura tanto como a «otras» su imagen percibida. Ahí radica a mi entender su principal vigencia, en su capacidad de provocar la reflexión sobre sí mismo, invitando a encontrar en cada uno a los demás en lo común o compartido de un ser único, universal y múltiple, que está, por irrepetible, en todas.

Los recursos formales con que juega Almendrales (o Cuenca de haber sido), aun siendo referencias de indudable filiación estilística, aun haciendo alusión evidente a posiciones estéticas concretas, quizás por ello mismo sutiles guiños al tendido, son en el fondo los medios prescindibles de un fin irrenunciable, el único que justifica al arquitecto como medium social y sacerdote al tiempo, que conduce, una vez entrevisto, de forma casi irremediable, al silencio.

Miguel Angel Baldellou
Noviembre 1991